



# Artistes

Amb aquest dossier intentem posar en valor els artistes de la darrera fornada –nascuts després de 1970– que ja tenen un treball considerable i una cal·ligrafia tècnica personal. Alguns d'aquests artistes tenen un nom fet, una signatura acreditada; altres continuaran treballant amb la voluntat d'obtenir una visibilitat més contundent. Possiblement no hi són tots, però sí que és una selecció prou eloqüent per adonar-nos que existeix un teixit d'artistes més enllà dels noms que han puntuat el paisatge artístic gironí dels darrers decennis. L'art contemporani segueix unes pautes descrites i pensades per diferents estetes i assagistes





# emergents

del món occidental, dels quals manllevarem algunes frases i aforismes que vertebraran el discurs d'aquest dossier i que ens ajudaran a trobar pistes per a la reflexió, com també els articles d'Eudald Camps, David Santaaulària i Àlex Nogué, tots tres abocats a ajudar a pair l'art des de distints vessants: la teoria, la pràctica expositiva i la pedagogia i pràctica artística. Hem demanat a persones vinculades a diferents branques de l'art, de la cultura, de la divulgació, que ens ajudin a fer una tria imparcial per conèixer, per fixar qui són actualment els artistes nascuts a les comarques de Girona que realitzen un treball més personal.

de Carlos Castells, Walter Benjamin i la Banda del Barroc Espanyol  
a la Nova Edat d'Or. 2008. Fotografia amb impressió Giclée. 81 x 135 cm.





MIQUEL RIBOT

# Tretze mirades

## Arts visuals contemporànies a les comarques gironines

La pràctica artística, i concretament la pràctica artística visual, ha experimentat en aquests moments de crisi –i ja abans– un canvi de direcció evident. Tanquen galeries d'art, però també n'obren de noves sota tota mena de denominacions: *fundació, centre d'arts visuals...*, subvencionades per les administracions. La manera lenta i plàcida de degustar les obres d'art –bàsicament pintura i escultura– i, també, el seu comerç i distribució ja no s'adiuen amb precisió amb la imatge que n'ha prevalgut en el darrer segle xx. Tot és vàlid i cap tècnica pot, ara per ara, erigir-se en capdavantera. Però l'artista serà sempre l'artista, el qui posa sobre la taula la seva manera de veure l'evolució del món i de la societat, l'encarregat de treballar amb les noves idees, siguin pròpies o siguin més universals, de fer-les evidents per a tota mena d'interessats en el moment en el qual ens ha tocat viure i de deixar-les, també, per a la posteritat. Tretze artistes de les comarques de Girona, nascuts després de 1970, ens marquen aquest nou camí.

SEBASTIÀ GODAY > TEXT

*Celui qui regarde du dehors à travers une fenêtre ouverte, ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée.*

(El que mira des de fora a través d'una finestra oberta no veu mai tantes coses com el que mira una finestra tancada.)

CHARLES BAUDELAIRE,  
*Petits poemes en prosa*, 1862

**I**nterpretar les arts visuals avui dia requereix una certa formació, la posada en quarantena de molts dels punts referencials que potser ens havíem apropiat des de l'escola (encara que l'escola sempre ha estat renyida amb les avantguardes) i, per damunt de tot, un esforç sovint lligat al canvi de paradigma que l'evolució del temps ens proporciona, amb la velocitat, l'enorme quantitat d'imatges que ens són bombardejades diàriament, la irrupció d'Internet, la globalització i la fi –segons molts dels analistes i

pensadors de l'art– del darrer manierisme de les avantguardes: el postmodernisme que ha tancat definitivament el període de la modernitat. Segurament encara no tenim la perspectiva ben afinada i ens manca el sedàs del temps, però en el món occidentalitzat hi ha moviments i postures davant l'art que tenen el suport d'un aparell intel·lectual eficaç i contundent que basteix una filosofia de l'art de manera virtuosa i indiscutible. Les arts visuals (en aquests moments el terme *arts plàstiques* té poc sentit o cap) conviuen amb totes les maneres de

«El que és bo o dolent en matèria d'art no té res a veure amb estar en l'estil o el manifest correctes» **Arthur C. Danto**

veure l'art, com també amb la guerra oberta sobre com s'ha de denominar l'època que vivim. Arthur C. Danto, un dels pensadors de l'art més precisos, postula que ens trobem en un moment clarament posthistòric, i que els artistes posthistòrics no tenen cap més remei que deixar de regir-se per paradigmes i certeses mortes després de les famoses *Brillo Boxes* d'Andy Warhol de la dècada dels seixanta del segle XX. Els artistes posthistòrics, és a dir, els artistes d'avui dia, contemporanis, han de tenir i tenen tota mena de canals creatius, totes les possibilitats d'interacció obertes, un deversall esfereïdor de llibertat de pensament, de filosofies i, també, de topalls, paranyis i concavitats on perdre's.

Per entendre'ns, crec que encara és factible seguir fent servir l'expressió *art contemporani* en el sentit que és contemporani «el qui rep de ple a la cara el feix de tenebra que prové del seu temps» (Giorgio Agamben, Roma, 1942).

Les arts visuals, a diferència d'altres disciplines artístiques –literatura, cinema, música–, no tenen al darrere una indústria que pensi en termes econòmics; com a molt, tenen un aparell comercial eficaç que rebot noms per tot el món com si fossin mercaderies úniques del luxe: els Damien Hirst, els Jeff Koons, els Saatchi, Gagosian, Pinault... entre altres. A les arts visuals els cal tant l'obra i l'artista com una bona vertebració intel·lectual.

Per sobre de la majoria dels artistes visuals del moment hi plana, crec, un segon interrogant: quins són els seus clients preferencials? Aquí hi ha un altre dels canvis de paradigma més evidents: des d'alguns col·leccionistes fins a les institucions –a Catalunya, el CoNCA–, i certs espais on es produeixen peces d'art, com Xalant, de Martaró, Can Felipa, del Poblenou, o, entre altres, l'Hangar, a Barcelona; a les comarques gironines, la paradigmàtica i desapareguda Espais, el Bòlit, a Girona, l'espai Zer01, d'Olot, o la Casa de Cultura de Girona. És evident que aquella visió de l'art des d'una butaca de la sala d'estar burgesa ha anat perdent intensitat fins a gairebé desaparèixer; en són una prova les poques galeries d'art en funcionament regular.

Sovint les obres ja no es pensen ni es treballen en la solitud del taller, encara

que molts artistes visuals es refugien en la solitud del seu taller-estudi, però l'obra contemporània vol quelcom semblant a la producció, és a dir, algú que controli el procés, siguin els enregistraments sonors o videogràfics, el muntatge dels aparells i les tecnologies necessàries, el grafisme, el tempo de les accions, els laboratoris fotogràfics especialitzats, la recerca d'exterior, els actors, el programari necessari, el material de les instal·lacions, el disseny de la publicitat... L'artista visual toca moltes tecles: és, també, un productor. I aquesta aplicació en la producció, com també l'excel·lència en la tècnica emprada o en la qualitat del relat, són els aspectes pels quals cal jutjar l'artista visual.

En veritat, tothom pot aplicar sobre una obra d'art el seu *background* o la seva experiència pròpia, i l'obra pot produir un millor o pitjor impacte en l'espectador. També cal advertir que, de la mateixa manera que certes –per exemple– aquarel·les fetes avui dia teneu poquíssima o nul·la transcendència i no deixen de ser un mer divertiment, o igual que hi ha pel·lícules d'evasió sense cap mena de suc que conviuen amb films d'accés difícil però d'enorme qualitat, en l'art contemporani passa quelcom semblant: hi ha artistes bons i artistes dolents, i no tot el que produeix un artista jove té el marxamo de qualitat i transcendència contemporània.

**Sebastià Goday Cuixart** és llicenciat en història de l'art.



**>> Xevi Vilaró.**  
*Love*. 2007.  
Diàmetre: 2 metres.  
Oli sobre metacrilat.

**«L'art contemporani normalment no és bell i no es pot avaluar amb els termes tradicionals» Gerard Vilar**





MIQUEL RIBOT

# Imatges transparents d'autors sense rostre

**En menys d'un segle, el sistema de percepció de les imatges s'ha hagut d'adaptar a una nova manera de veure i entendre, a causa de la proximitat de les imatges en totes les activitats de la vida quotidiana. Aquesta adaptació ha comportat una pèrdua de la capacitat que tenien les imatges per embadalir, per encisar, per suportar una contemplació pausada, escodrinyadora i, com ens demostra el Museu del Cinema de Girona, innocent. Com a contraprestació, hem guanyat en rapidesa de comprensió. Per poder sobreviure a tantes imatges, tan invasores, tan variades i tan incidents, les hem hagut de fer transparents. La mirada ha après a travessar-les sense destorbs per dirigir-se àvidament cap al seu significat. Un cop identificats els components essencials que en permeten una interpretació bàsica i de subsistència, són indefectiblement oblidades per deixar espai lliure als següents missatges visuals.**

ÀLEX NOGUÉ > TEXT

**E**l recurs darwinian d'adaptació perceptiva incideix també en la recepció de les imatges que tenen una intenció volgutament artística. Els artistes hem hagut de desenvolupar estratègies enginyoses o irrisòries per fer –paradoxalment– visibles les imatges; per trobar alguna singularitat que faci retenir la mirada en la seva superfície i les reconverteixi en imatges opaques, capaces de suportar un escombratge visual que proporcioni, encara que sigui durant una reduïda fracció de temps, la possibilitat d'interpretar-les més enllà del que és obvi, i que permeti una recomposició de significats.

Sense aquesta visibilitat efectiva no és possible el que Pedro A. Cruz, a *Ob-Scenas*, anomena el *cos a cos*, és a dir, la confrontació física i real entre el que mira i el que és mirat. Cruz conclou que la conseqüència de l'estadi d'improductivitat de la imatge és la

supressió de tot el potencial polític del *veure*. Al poder subversiu de la invisibilitat que força apostes artístiques defensen, s'hi oposa la *producció de presència* que reivindica Hans Ulrich Gumbert per proporcionar un contrapès al desenvolupament exagerat que ha experimentat l'hermenèutica en el camp de les humanitats: si efectivament no hi ha res per creure, tampoc no hi ha res per veure.

A l'època de la fotografia analògica, Roland Barthes per intentar respondre a la pregunta *què és el que ens emociona d'una imatge?*, va adaptar el terme llatí *punctum* per referir-se a alguna circumstància que potser ni està a la ment del que mira ni a la del fotògraf, però que té el poder real de punxar-nos, com si es tractés d'una sageta que és enviada involuntàriament, però amb força, des del fons de la imatge cap a un espectador que per poder ser ferit ha de trobar-se en estat de vulnerabilitat, és a dir, desproveït d'algunes

**«L'art de la instal·lació, que actualment és la forma senyera en el context de l'art contemporani, opera com un revers de la reproducció» Boris Groys**

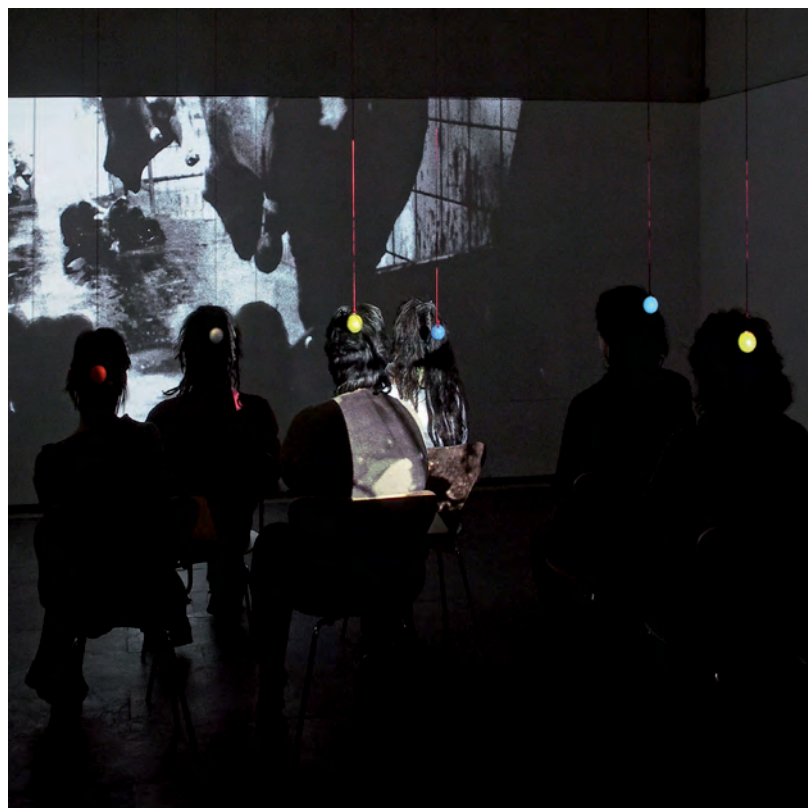


cuirasses. Si no hi ha cos a cos, l'art es converteix en una qüestió d'ordre lògic, en el domini predominant de codis desxifrables, en una qüestió susceptible de ser comentada, però no pas experimentada. S'anul·la l'espai que Bachelard anomenava *de reverberació*, el lloc on és factible una altra comunicació, un territori més proper a l'emoció, un estadi intel·lectual menys descriptible però tanmateix real. Ha sigut també en poc temps que hem passat de considerar les emocions com una reminiscència d'un estadi gairebé primitiu que calia arraconar de tot discurs a reconèixer la seva incidència en la manera com cada un construeix el relat de la realitat.

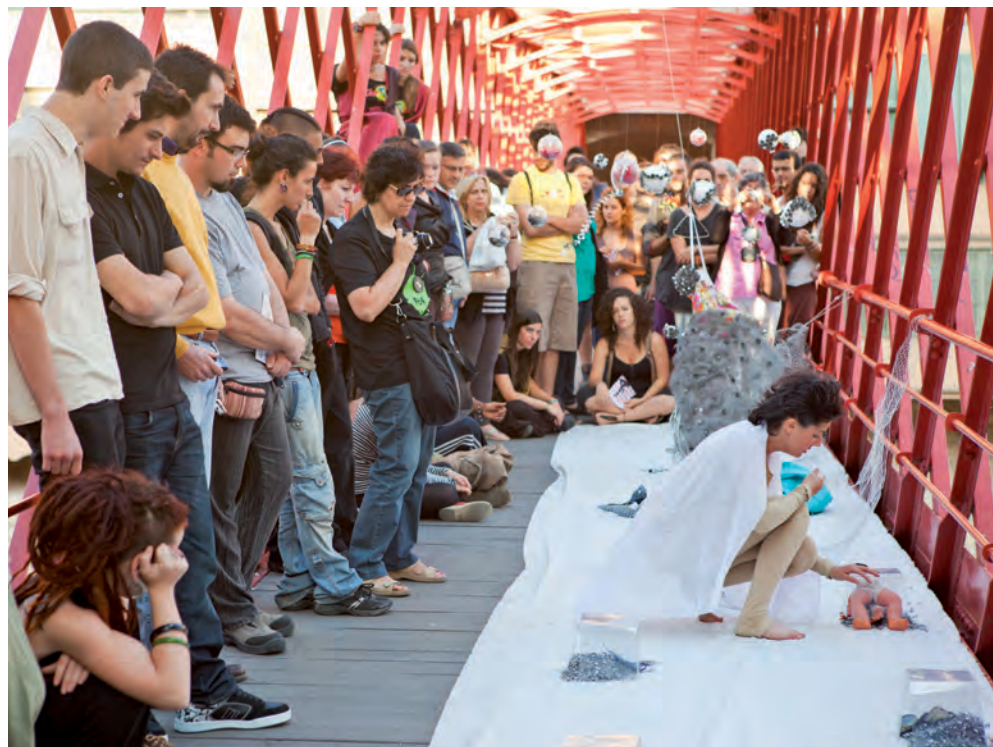
Recuperar la visibilitat de les imatges i confrontar-les amb l'intel·lecte cognitiu i emotiu té una dimensió política, perquè és postular a favor d'un pensament que es produeix en la llibertat de l'intercanvi.

### Navegants de la indefinició

Són molts els indicis que fan pensar que alguna cosa no està ben resolta en la teoria i en la praxi artístiques contemporànies. No es tracta exclusivament i/o excloentment de la dimensió política aplicada al lloc cap on apunta el treball creatiu en tant que forma d'evidenciar anomalies de la societat o de crear estratègies d'actuació per transformar-les, sinó del mateix lloc que ocupa l'artista en el sistema de l'art contemporani, el qual s'ha convertit en un objecte institucional del qual formem part una amalgama de centres, museus, subvencions, fundacions, teòrics, universitats, publicacions, artistes, gestors... i, finalment, públic; un difús objecte institucional que, de la mateixa manera que argumenta sobre la legitimitat per construir i reconstruir discursos, es provoca l'autocrítica com a estratègia de reforçament de la seva existència. I dins la institució de l'art, hi ha l'artista, que navega com mai en la indefinició. Banksy, per citar un autor lluny de tota sospita, ho explica clarament en una entrevista recent de T. Garcia: «No sé si és possible ser un artista polític; l'art requereix tant d'ego i tant d'egoisme que, finalment, es converteix en una carrera que a qui realment atrau és als torracollons. Potser jo sóc més polític que altres artistes, però, la veritat, això no és dir gaire» (*El País Semanal*, núm. 1.777, pàg. 64).



>> Àlex Nogué. Estudi per a «Espai recíproc». Amb la col·laboració del Museu d'Olot i estudiants de l'Escola de Belles Arts d'Olot.



>> Performance de Giapa Pieri a l'Inund'Art 2011.

«L'art és, doncs, una espècie de banc de muntatge salvatge, que capta la realitat social per la forma» **Nicolas Bourriaud**





>> *Públic en una sessió de cinema de las Misiones Pedagógicas. Biblioteca Nacional de Madrid. Fotografia publicada a Las misiones pedagógicas, 1931-1936, edició d'Eugenio Otero Urtaza i María García Alonso. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones, 2006, p. 405.*

En algunes qüestions reclamem un tracte distingit pels artefactes que construïm, mentre que simultàniament ens acoblem al consumisme amb arguments tan poc convincents com el de formar part de la *indústria cultural*. El sistema de l'art no està basat en la cooperació: com qualsevol altre

sistema consumista, es basa en la competició. Exactament les mateixes finalitats, els mateixos mètodes i els mateixos mitjans que es fan servir per decidir quins són els deu detergents que renten més blanc, s'utilitzen per decidir quins són els deu artistes que també «renten més blanc», amb la dificultat afegida que és força més fàcil verificar els primers que els segons. A diferència de la ciència, que disposa d'un sistema força objectiu per reconèixer, avalar i difondre les seves aportacions, l'art ha d'usar un procediment irracional fonamentat en criteris discriminatoris i aliens als valors intrínsecs de l'aportació.

L'època dels genis no tornarà a ser possible; l'heroi individual no matarà cap drac. Qualsevol autor d'èxit, a part d'alguna qualitat pròpia, ho és gràcies als altres, i ho és principalment com el resultat de circumstàncies que ben poc tenen a veure amb l'estricta aportació personal a l'evolució del llenguatge o a les noves maneres d'entendre la realitat. A més a més, com el personatge central de Balzac a *Les illusions perdudes*, tots som potencials Lucien Chardon, individus aparentment incapaços de matar una mosca però capaços d'arruïnar l'altre si se'ns interposa en el camí, perquè així ho exigeix el guió, com una realitat indefugible. Això ens hauria de fer reflexionar sobre la solidaritat aplicable al mateix sistema i denunciar les imposicions que, sobre la base d'una legitimitat intel·lectual i institucional, condueixen a l'exclusió de no poder formar part del que tan eufemísticament s'anomena *construcció del discurs contemporani*. Que es tracti d'una equació sense solució no ens ha d'impedir, especialment als artistes, entreveure les profundes esclotxes del sistema i endevinar-hi la possible desaparició de tota opció crítica.

Des de la privilegiada talaia que em proporcionen uns quants anys de docència universitària, no em preocupa quins són els deu millors, sinó quins són els deu que són tan capaços com els deu millors o més, però que el sistema sacrifica injustament: nosaltres els esborrem el rostre, i el públic es perd la possibilitat de gaudir-ne.

**Alex Nogué** és artista i catedràtic de la UB.

**«Avui, l'art és produït en un món artístic no estructurat per cap relat legitimador»** **Arthur C. Danto**





# Proliferar enmig de la confusió

## La biocenosi de l'art

**El arte es una profesión poco común que mejor se define como una religión empresarial, pues ofrece posibilidades de satisfacción espiritual pero a la vez opera como cualquier empresa individual en nuestro mundo capitalista.**

PABLO HELGUERA,  
*Manual de estilo del arte contemporáneo*

**EUDALD CAMPS** > TEXT

**A**vui dia sembla que els artistes, juntament amb l'exèrcit d'esplugabous que els acompanyen –començant pel crític i acabant pel gestor cultural o el galerista–, es troben especialment còmodes enmig de la confusió que regna en aquest moment (post)històric, per més que la seva desprotecció davant l'oligarquia del mercat i dels diferents oracles de la cultura institucional només sigui comparable al respecte i l'afalagament que reben amb regularitat terapèutica, com a mínim, per part dels membres dels seus amplis grups d'influència (uns biòtops, no cal dir-ho, que segueixen vivint d'esquena a extensos sectors de la societat, quasi sempre majoritaris). Ningú sap cap on anem i ni tan sols hi ha consens a l'hora de decidir d'on venim: la reconversió de l'estètica en filosofia de l'art –com promulgava Artur C. Danto ja fa una colla d'anys– ha donat com a resultat una mena d'associació simbiòtica entre l'artista i el teòric que resulta fonamental per entendre els meandres en els quals ara ens trobem empantanegats. Ho explicava recentment Valentín Roma –comissari de referència a

casa nostra– al seu magnífic bloc, que porta l'il·lustratiu títol de *Todo lo veo negro*: «En la pugna por ostentar la antorcha del discurso, el artista y el filósofo han aunado sus manos, algo que plantea un nuevo paradigma para pensar globalmente la ideología: los artistas ilustran, legitiman y ejemplifican sus proyectos a través de las ideas de los filósofos, mientras que éstos visualizan sus teorías mediante una colección de casos, de *case studies*, extraídos del ámbito del arte. El resultado es algo parecido a los manuales de estilo con fondo y figura».

### L'art i la teoria

En tot cas, la denúncia (o constatació) realitzada per Roma és la mateixa que va fer Tom Wolfe, l'any 1975, al seu cèlebre *La palabra pintada*: «Francament, avui dia, sense una teoria que m'acompanyi, sóc incapaç de mirar una pintura». És a dir: si fins a un determinat moment històric –els anomenats *ismes*– la teoria servia per intentar afegir llum en forma de discurs a les inefables obres d'art, a partir d'un dilatat punt d'inflexió la teoria s'ha tornat prepon-

**«La tasca de l'art d'avui  
és introduir el caos en l'ordre»  
Gerard Vilar**



EUDALD CAMPS



derant i l'art, en canvi, ha assumit el paper subsidiari d'il·lustrar les diferents formes de pensament crític. Des d'aleshores, l'emblemàtic no ha parat de créixer. Un exemple recent d'això ens l'ofereix la proliferació de textos «d'autoanàlisi dels sistemes de l'art» –com els anomena Iury Lech– destinats a posar ordre en aquesta festa privada, per més que, com proclama la coneguda sentència de Dora García, «El arte es para todos, pero sólo una élite lo sabe».

Arribats a aquest punt, el *name-dropping* resulta inevitable: començant per la *Crítica de la razón plástica*, de Juan Martínez Moro, o l'exhaustiu *El sistema del arte en España*, dirigit per Juan Antonio Ramírez, passant per alguns clàssics propers, com l'*Autocrítica del arte*, de J. M. Moreno Galván, fins a treballs de publicació recent d'estetes destacats, com Salvador Rubio Marco o la nostra Anna Maria Guasch, la proliferació d'assajos destinats a proporcionar una mica de llum a aquest territori incert que és l'art contemporani topa –i tot apunta que seguirà topant– amb la resistència d'unes pràctiques

condemnades, paradoxalment, a gestionar l'inèdit grau de llibertat (o d'anarquia) que regna en la seva disciplina. Ens trobem davant d'un enorme parèntesi de sentit que pot anar des de l'esforç de recerca ontològica –l'ésser específic de l'art– d'autors com el mateix Danto o Christoph Menke, fins al bigarrament de les diferents formes de folklorisme (anomenades *ambient art* durant els anys setanta), més o menys disfressades de visió cosmopolita i que han acabat fent fortuna, per exemple, sota l'etiqueta d'*estètica relacional* perpetrada pel controvertit Nicolas Bourriaud.

### Artistes gironins

Tot plegat, tota aquesta confusió ideològica i terminològica que regna en la biocenosi de l'art contemporani, converteix un «rànkung» d'artistes de Girona en qualsevol cosa menys en un rànkung pròpiament dit. Es tracta, més aviat, d'autors que treballen seriosament en diferents direccions i àmbits d'interès. Ni més ni menys. Allò que els uneix és el rigor metodològic, el respecte envers les seves respectives disciplines –que poden anar des de la pintura-pintura fins a la realització d'arxius amb formalitzacions diverses– i, és clar, una certa acceptació per part de les supraestructures abans esmentades. Per això Carles Congost, Job Ramos o Jordi Mitjà poden encapçalar la relació, juntament amb Marta Negre i Núria Güell, perquè cada un d'ells, des de la seva especificitat, ha aconseguit dilatar una mica més aquest paisatge sobreexplotat que és el de les imatges i els relats contemporanis; i per això té sentit seguir vindicant actituds com les de Xevi Vilaró, Quim Cantalozella, Marc Palau, Laia Bedós o Jordi Morell, perquè sense haver de renunciar a la seva vinculació amb diferents tradicions representatives íntimament vinculades als respectius procediments tècnics, han sabut mantenir intacte l'interès de les seves propostes; o, finalment, per això artistes com Esteve Subirah, Kenneth Russo o Lluís Sabadell Artiga són perfectament representatius del que estem dient, gràcies a la intel·ligència mordaça i a la coherència que solen regnar en la majoria dels seus projectes.

**Eudald Camps** és escriptor i crític d'art.

«L'art només és possible dins d'un horitzó de significats i de formes simbòliques» **Gerard Vilar**





MIQUEL RIBOT

# L'ecosistema gironí

**Figueres, Girona i Olot continuen exercint com a centres d'activitat artística i com a pols d'atracció i mantenen una certa projecció i visibilitat a fora, però són insuficients per donar cabuda a tots els sectors artístics, i les polítiques patrimonials, l'adquisició d'obres per a col·leccions, pateixen els mals endèmics del país.**

**>> Jordi Mitjà.**  
*Des de l'Excés, receptes per a una arquitectura del pensament acumulatiu.*  
 2008. Bòlit, Capella de Sant Nicolau. Girona.

**DAVID SANTAELÀRIA** > TEXT

**E**ls professionals que treballem a les comarques gironines en l'àmbit de les arts visuals ens hem trobat sovint que, fora del nostre territori, hi ha un cert consens a valorar positivament la salut de l'art contemporani en el nostre entorn. El «Vosaltres rai, sí que n'esteu, de bé!» és un comentari estranyament recurrent. Benvinguda sigui aquesta bona apreciació, encara que no tenim clar si es deu a una mirada d'estiuejant de cap de setmana o si, per comparació, fa referència a la migradesa de la resta de Catalunya. Hi ha mèrits propis, segur, però la realitat és més magra i eixuta. O, a priori, així ens ho sembla. Sense voluntat entomològica, sense intenció d'abastar tots els espècimens i hàbitats, intentarem esbrinar quin és l'estat de salut de l'ecosistema de l'art contemporani a Girona i, en concret, d'un aspecte vertebrador clau com són els centres d'art contemporani. Vegem-ho.

## Tres focus d'activitat

Imma Prieto, en la presentació del dossier del número 233 de l'any 2005 d'aquesta mateixa revista, titulat «Girona, l'art d'un present», parlava dels tres focus centrals d'activitat artística a les comarques gironines que sobresortien de la resta: Figueres, Girona i Olot. Sis anys després, no podem dir que la situació hagi canviat substancialment. I amb això no volem pas restar cap mèrit al treball incombustible que es du a terme des de la Nau Còclea a Camallera, o als moments d'intensitat proposats per festivals com Maçart (ara heretat per Ingràvid) o MAPA, o a les accions puntuals d'alguns municipis. No. Aquesta no és la qüestió. Ens referim a una voluntat programàtica d'incorporar les arts visuals contemporànies a les polítiques culturals i de fer-ho a través d'un projecte de llarg recorregut.

Els darrers anys, Girona ha redissenyat la seva política d'arts visuals, que tenia l'his-

**«La funció del museu: deixar-nos imaginar l'exterior del museu com a infinit» Boris Groys**



tòric referent de les Sales Municipals com a punt de partida. El procés exemplar de participació ciutadana en el trànsit cap a un nou model de centre (el Bòlit) també ha generat –curiosa paradoxa– un excés d'expectatives que es feien difícils d'assolir en el seu conjunt. És innegable, però, que s'ha estipulat un projecte que situa Girona en una òrbita superior, amb exposicions de tesi homologables a altres centres consolidats de fora del territori. Cal deixar passar una mica més de temps i pensar en l'estabilització que ha de suposar la futura ubicació en un edifici propi.

L'Espai Zer01 d'Olot (i en menor mesura també la Sala 15, encara jove i amb un curt recorregut) se centra en les produccions pròpies i fa especial atenció a les necessitats integrals (investigació, producció, difusió...) de cada projecte. La sala s'ha anat consolidant a poc a poc, i ha acollit una àmplia i variada representació de la creació artística contemporània. No hi ha res d'original en un plantejament que s'aproxima molt a la fórmula clàssica d'una *kunsthalle*, però la seva trajectòria i la manca de centres semblants (en dimensions i propòsits) amplifiquen el seu valor.

Un delicat equilibri entre les mostres de caràcter històric, patrimonial i commemoratiu, d'una banda, i les aportacions individuals i col·lectives a la creació contemporània, de l'altra, és el que caracteritza

la programació del Museu de l'Empordà. Artistes propers juntament amb noms de relleu de fora de l'Empordà, col·lectives d'interès i, singularment, exposicions de tesi que reflexionen al voltant del propi paper del museu avalen la seva proposta d'arts visuals. Sense perdre de vista les raons històriques i el context que fonamenta el centre, ens trobem en un punt d'interessant hibridació i diàleg amb l'art actual. Això no seria res d'anormal i estrany si no fos perquè els exemples similars són escassos i, en tot cas, molt menys reeixits que el que ens ocupa.

Girona, Olot i Figueres, amb les seves diferències i la seva sana diversitat però amb la voluntat comuna del rigor i de la professionalització, continuen essent els punts de referència que defineixen el panorama. Seria injust dir que són els únics; seria incorrecte dir que hi ha molt més que això.

### Les col·leccions

Fins al moment hem obviat voluntàriament parlar de la *patrimonialització* de l'art contemporani, és a dir, de les col·leccions, del col·leccionisme i de la seva museïtzació. És una qüestió persistent, episòdica i en constant revisió. Intentar descriure com es consolida la memòria de la producció generada en els centres esmentats més amunt ens provoca un desencís notable. Dos exemples disjunts ens permeten il·lustrar la situació. Per una banda, la iniciativa de la Fundació Vila Casas, amb les seves extensions al territori gironí, permet disposar d'un volum molt important d'autors contemporanis. L'origen privat de la col·lecció marca els continguts i el programa de la institució. Res a dir; no hauríem d'esperar que una iniciativa privada prevegi totes les necessitats en aquest àmbit. Per l'altra banda, hi ha hagut a Girona ciutat una acció intel·ligent de posar en solfa la catalogació i difusió del fons d'art contemporani. Vistos els resultats podem dir que hi ha una presència nominal de molts artistes, sí, però tot sovint són parts escapçades (un dibuix, una fotografia, un quadre...) que a penes evoquen el sentit general d'un projecte. Siguem francs: la gran pregunta continua essent ¿quines d'aquestes obres han estat sol·licitades en préstec per formar part d'exposicions? I, el que és pitjor, ¿com és que hi ha ar-

>> Exposició «Lo tengo, no lo tengo», de Doropaedia, Toni Hervàs, Daniel Jacoby, Dani Montlleó i Oriol Vilanova. Espai Zer01. 2010.



MIQUEL RIBOT

«Per no dir artista he creat el terme *semionauta*, que és el creador de recorreguts dins un paisatge de signes» **Nicolas Bourriaud**





MIQUEL RIBOT

tistes d'aquí que estan més ben representats en col·leccions públiques d'algunes capitals –ai!– castellanes? D'aquí a una, dues o tres dècades, si no s'hi posa remei, els comissaris o historiadors que vulguin fer una retrospectiva de la nostra època hauran d'anar a buscar el material a les col·leccions públiques de fora o als autors que hagin tingut la prudència de guardar-se obra per a ells. Deixem-ho aquí. Ni tan sols és un problema específic de les comarques gironines. Només cal veure les erràtiques, fragmentàries, escasses (i sovint contradictòries) polítiques que s'han dut a terme en l'àmbit català. És un mal endèmic que temps enrere podíem atribuir a la joventut de les institucions culturals, però ara ja no sabem si dimitir davant la seva insubornable incapacitat de pensar en demà passat.

Una conclusió en positiu del que hem estat veient fins ara ens parlaria de models diferenciats i complementaris que donen una certa dinàmica al territori i que, treballant des del context, han aconseguit projecció i visibilitat a fora. En el revers cal constatar que seguim parlant de poca cosa, és a dir, d'un ecosistema fràgil i modest. No hi ha prou hàbitats on aixoplugar totes les espècies. Cal ser-ne conscients sense dramatismes, però cal actuar fomentant la diversitat i evitant un excés de planificació homogeneïtzadora. I, ja ho hem dit, també cal pensar en el futur del present: on quedarà tot el que s'està fent?

**David Santaaulària** és responsable de l'espai Zer01, d'Olot.

**>> Nùria Güell.**  
*Acceso a lo denegado.* 2009.  
Bòlit, Rambla. Girona.

«L'art d'avui és practicat per excel·lents pintors, desconeguts o poc coneguts, però que tenen el seu públic, indiferent a l'última moda» **Marc Fumaroli**

# El perquè del nostre cànon

SEBASTIÀ GODAY > TEXT

Aquest dossier de les arts visuals a les terres gironines pretén posar en valor els artistes nascuts a partir de l'any 1970, és a dir, els artistes de les comarques gironines de no més de 40 anys, que en aquests moments creen i treballen segons paràmetres conceptuals propers als dels estetes abans esmentats. Per fer-ho hem enviat un correu electrònic a un seguit de personatges de la vida universitària, de la vida museística, galeristes, escriptors..., fins a vint, per demanar-los que ens fessin un rànquing dels millors deu artistes nascuts a partir de 1970 que s'ajusten als paràmetres de l'art contemporani i, així, establir un «cànon» de les arts visuals dels artistes gironins amb una projecció més evident i clara.

Alguns dels interrogats no s'han dignat contestar, uns altres han declinat amablement la invitació per raó del seu càrrec, i un tercer grup hi han col·laborat. Gràcies a ells tenim aquesta mena de cànon amb els tretze artistes següents:

<b>Carles Congost</b>	1970, Olot
<b>Job Ramos</b>	1974, Olot
<b>Jordi Mitjà</b>	1970, Figueres
<b>Marta Negre</b>	1973, Santa Coloma F.
<b>Núria Güell</b>	1981, Vidreres
<b>Xevi Vilaró</b>	1975, la Cellera
<b>Quim Cantalozella</b>	1972, Santa Coloma F.
<b>Esteve Subirah</b>	1975, Ullà
<b>Marc Palau</b>	1971, Girona
<b>Kenneth Russo</b>	1976, Llambilles
<b>Laia Bedós</b>	1975, Blanes
<b>Jordi Morell</b>	1975, Salt
<b>Lluís Sabadell</b>	1974, Girona

La resta d'artistes visuals que també han estat votats i que, evidentment, tenen la possibilitat real d'ocupar en un altre moment el lloc dels anteriors són:

<b>Ricard Trigo</b>	1980, Palafrugell
<b>Clara Gassiot</b>	1973, Olot
<b>Joan Mateu</b>	1976, Salt
<b>Irene Pascual</b>	1976, Girona
<b>Anna Bahí</b>	1972, Banyoles
<b>Àlex Pallí</b>	1973, Sant Feliu de G.
<b>Pere Gifre</b>	1974, Figueres
<b>Quelíc Berga</b>	1980, Girona
<b>Miquel Gelabert</b>	1979, Blanes
<b>Daniel Zerbst</b>	1974, Cadaqués
<b>Pep Canaleta</b>	1972 Figueres
<b>Adrià Ciurana</b>	1985, Figueres
<b>Afra López</b>	-- --
<b>Mayte Vieta</b>	1971, Blanes
<b>Marc Padrosa</b>	1971, Girona
<b>Manel Quintana</b>	1975, Barcelona
<b>Roger Serrat-Calvó</b>	1982, Olot
<b>Estela Sáez</b>	1977, Girona
<b>Lúa Coderch</b>	1982, Banyoles
<b>Ariadna Alsina</b>	1980, Figueres
<b>Clara Pallí</b>	1978, Torroella



MIQUEL RIBOT

«L'art d'avui és una part fonamental del laboratori en el qual es gesta el nostre futur» Gerard Vilar



## La veu dels especialistes

**Glòria Bosch**, que ha estat directora del Museu d'Art de Girona i actualment és responsable dels espais d'art de la Fundació Vila Casas, ha votat per Xevi Vilaró, Jordi Morell, Mayte Vieta, Laia Bedós, Carles Congost, Jordi Mitjà, Job Ramos, Marta Negre i Joaquim Cantalozella.

**Anna Capella**, directora del Museu de l'Empordà (m'E), ha votat per Jordi Mitjà, Núria Güell, Carles Congost, Estela Sàez, Job Ramos, Lúa Coderch, Ariadna Alsina, Marta Negre, Clara Pallí i Adrià Ciurana.

**David Santaaulària**, responsable de l'espai Zer01, d'Olot, ha votat per Carles Congost, Job Ramos, Kenneth Russo, Jordi Mitjà, Manle Quintana, Roger Serrat-Calvó, Núria Güell, Jordi Morell i Esteve Subirah.

**Eudald Camps**, escriptor i crític d'art del *Diari de Girona*, ha votat per Jordi Mitjà, Job Ramos, Núria Güell, Carles Congost, Xevi Vilaró, Marta Negre, Quim Cantalozella, Mayte Vieta, Marc Pedrosa i Marc Palau.

**Magdala Perpinyà**, comissària *freelance* d'exposicions i crítica d'art, ha votat per Xevi Vilaró, Laia Bedós, Quim Cantalozella, Marta Negre, Job Ramos, Kenneth Russo, Ricard Trigo, Clara Gassiot i Lluís Sabadell.

**Carme Sais**, cap de l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament de Girona i exdirectora del Centre Cultural La Mercè, ha votat per Núria Güell, Xevi Vilaró, Esteve Subirah, Kenneth Russo, Joan Mateu, Irene Pascual, Lluís Sabadell, Job Ramos, Jordi Morell i Marta Negre.

**Mariona Seguranyes**, escriptora i comissària d'exposicions *freelance*, ha votat per Jordi Mitjà, Daniel Zerbst, Carles Congost, Laia Bedós, Pep Canaleta, Adrià Ciurana i Afra López.

**Sebastià Goday**, responsable d'exposicions de la Casa de Cultura de Girona, ha votat per Jordi Mitjà, Carles Congost, Xevi Vilaró, Job Ramos, Núria Ramos, Marc Palau, Quim Cantalozella, Esteve Subirah, Lluís Sabadell i Marta Negre.



MIQUEL RIBOT

**Ricard Planas**, director de la revista *Bonart*, ha votat per Anna Bahí, Marta Negre, Àlex Pallí, Pere Gifre, Quelic Berga, Carles Congost, Miquel Gelabert, Ricard Trigo i Joan Mateu.

**Joan Sala**, escriptor i comissari d'exposicions *freelance*, ha votat per Job Ramos i Carles Congost.

Podríem treure conclusions sobre les procedències de cadascú, però de ben segur no ha estat l'atzar qui s'ha ensenyorit de la tria; segurament no hi ha una comarca que sigui millor productora que altra, no hi ha un Paco Torres Monsó que hagi estat un punt de referència en els recorreguts artístics, ni es pot establir la paritat de gèneres. Ha prevalgut sobretot l'obra de cadascú i el seu treball.

**Sebastià Goday Cuixart és llicenciat en història de l'art.**

**>> D'esquerra a dreta:**  
**Jordi Mitjà,**  
**Quim Cantalozella,**  
**Marta Negre,**  
**Jordi Morell,**  
**Xevi Vilaró**  
**i Esteve Subirah.**

**Nota:** Cal advertir que les obres reproduïdes en aquest dossier poden ser fragments esparsos d'obres i instal·lacions que per raons òbvies no poden ser reproduïdes en la seva integritat.

«L'arxipèlag es torna la figura dominant de la cultura contemporània» **Nicolas Bourriaud**





# CARLES CONGOST

(1970, Olot)

CARLES CONGOST.

► **We Can Change**

**The World III.** 2009.

Ed 5+1 P.A.

130,5 cm x 109,5 cm.

Vaig conèixer l'olotí Carles Congost quan l'artista Lluís Hortalà, també d'Olot, em va fer notar que aquell xicot treballava amb una barreja de tècniques i propostes molt i molt agosarades, com per exemple el vídeo. Era l'any 1994 i Congost, fill d'un dels darrers grans artistes amb llenguatge propi d'Olot, Sebastià Congost, utilitzava tota mena d'arguments artístics desenvolupats amb rigor per bastir el seu treball i exposar-lo de manera indestructible. Format a Belles Arts de Barcelona, la seva carrera artística l'ha dut a tota mena de manifestacions museístiques i a fires internacionals.

CARLES CONGOST.

▼ **Two Empires IV.** 2006.

Ed. 7 + 1 P.A.

142 cm x 190 cm.

De fet, començà a experimentar mitjançant la música de discoteca amb una creació que primer va tenir una existència de culte per acabar esdevenint un paradigma de la seva obra: *The Congosound*. Gairebé tota la seva obra gira entorn de l'autoretrat autobiogràfic, sigui amb la música, amb el vídeo, amb les fotografies, amb la fotonovel·la, amb els muntatges als museus, amb tots aquests mètodes o tècniques expressives, manllevats de la seva pròpia existència i dels seus somnis. Aquesta és segurament la seva gran troballa, juntament amb

la voluntat narrativa, voluntat que per altra banda l'obliga a desenvolupar uns guions molt elaborats, sobretot quan s'explica per mitjà de la fotonovel·la amarada d'humor i claredat fotogràfica com la narrativa i, també, en els diàlegs-sandvitx que apareixen en la història. Però ¿n'és Carles Congost el protagonista? Crec que sí, encara que els fotografiats, els fotonovel·lats, els explicats, siguin actors caracteritzats de Carles Congost: rossos, macos, vestits com vesteix en Carles, una revitalització de Peter Pan, i tots ells abrigats per una finíssima però decisiva capa d'humor i, potser, d'un tel trist pel pas inexorable del temps.

Els seus vídeos, tant de producció pròpia com per a d'altres, com els de Fangoria d'Olvido Gara i Nacho Canut, acumulen una imaginació asèptica, un dir, un mostrar sense apilonar pretensions més enllà de les que provoquen la història i la posada en escena; sempre amb punts de referència ancorats en la cultura dels 70 i 80 per projectar-los i fer-ne un imaginari propi.

En els treballs de Congost s'aprecia, abans de tot, l'extrema pulcritud de la posada en escena, sigui en fotografia aïllada, sigui en els dissenys per fer *The Congosound*, sigui en els elements que componen una escena d'un vídeo, sigui en la proposta aïllada de qualsevol sofisticació filosòfica. I per damunt de tot, la fantasia: la fantasia en el relat i en la posada en escena, la fantasia en la gènesi creativa i en la reivindicació.

**La seva obra gira entorn de l'autoretrat biogràfic, sigui amb la música, amb el vídeo, amb les fotografies, amb la fotonovel·la o amb els muntatges als museus**









# JOB RAMOS

(1974, Olot)

Guanyador de la sisena Biennial de Girona (2010) amb la instal·lació *La Tina diu que el cel està dividit*, Job Ramos construeix una paràbola «moral» en la qual intervenen el so –el monòleg d'una adolescent, amb gran llibertat, sobre tota mena de qüestions de la seva incumbència i sota la seva mirada personal–, el vídeo –diversos personatges parlant de la institució familiar i les seves relacions–, una selecció de textos breus amb possibles solucions o estratègies per conduir la instal·lació i un parell de fotografies de grups familiars amb un to jocós. Tot està perfectament editat i escrupolosament pensat, fins al punt que després d'haver-hi meditat, l'espectador s'adona que realment hi ha uns referents potser equivocadament sagrats que salten pels aires o que, si més no, els cal una revisió en profunditat. En aquesta peça guanyadora de la Biennial de Girona es desmunta la família mitjançant imatges i sons familiars potser propis i que, per tant, forcen a la introspecció. Tots els elements tenen la necessitat del conjunt: són les forces de la instal·lació, a les quals, per ser lligades amb la polidesa avinent, els cal quelcom de teatral, de *mise en scène*, molt controlada però amb certs punts d'impacte visual.

JOB RAMOS.

▼ *La Tina diu que el cel està dividit*. 2008. Instal·lació.

Detall: 2 fotografies 40 x 54 cm. sobre Dibond. Col·lecció Fundació Casa de Cultura.



**Les obres que Ramos proposa al públic van carregades d'una insospitada dosi de pensament, de reflexió**





Conec Job Ramos i sempre m'ha fet la impressió que les obres que proposa al públic estan carregades d'una insospitada dosi de pensament, de reflexió, i que per entendre-les cal un esforç potent per part de l'espectador, un esforç que, sovint, no estem disposats a fer. Pensament que creix progressivament amb el pas del temps, amb la revisió dels textos, amb la discussió. L'obra de Job Ramos se sustenta en diversitat de tècniques –el so (del llenguatge a la música), el CD-ROM (al seu inici), la fotografia, la instal·lació, la *performance*, el vídeo, el documental i el fals documental–, totes imbricades per produir una obra on la poètica, la realitat, la mentida, l'artifici, esdevenen discurs i columna vertebral de les seves instal·lacions.

Prové de belles arts de la Universitat de Barcelona i de la Universitat de Bristol. Darrerament ha estat convidat a Estocolm, a través del programa per a artistes visuals Iaspis (International Artists Studio Program in Sweden), a fer una estada com a artista resident, i hi tornarà aquest estiu amb tota la família. Imparteix classes de teoria de les arts electròniques a la Universitat de Barcelona.

JOB RAMOS.

▲ ***Un altre paradís sense clavegueram.*** 2008.

Instal·lació.

Espai Zer01, Olot.



# JORDI MITJÀ

(1970, Figueres)

He conegut Jordi Mitjà darrerament, també hi he treballat, i en totes les trobades que hem tingut m'ha exhibit un parell de les seves característiques artístiques més valuoses i amb les quals treballa habitualment. La primera és una mena de síndrome de Diògenes –no malaltissa, que quedi clar–, que fa que tendeixi a la recol·lecció d'objectes de tota mena que posteriorment són reciclats a l'estudi per renéixer recarregats amb nous significats i *liaisons*, per infondre'ls una altra vida. La peça *Crash*, que il·lustra aquest breu, n'és un bon exemple: un llibre i un vidre trencats s'acaben convertint en un poema visual en tres dimensions. La segona característica o aptitud té a veure amb la seva mirada, facultada per a l'anàlisi molt precisa, gairebé quirúrgica, que fixa una situació, un detall urbà, un passavolant... per immediatament realitzar-hi un escaneig, segons les necessitats, voluntats i barems que porta al cap –perquè treballa varies peces alhora–, i extreure'n certes o llençar-ho immediatament a la paperera dels records; tot això, cimentat per una abissal capacitat de sorpresa i curiositat, de treball, i una delicada aptitud per a les relacions personals.



Jordi Mitjà és un artista polifacètic que es diversifica per enriquir-se: ha fet de productor en una discogràfica independent, ha fet de *curator* d'exposicions, fa d'editor (Edicions del Crani), exerceix d'urbà i reivindica la vida rural i, al mateix temps, és un viatger incansable. Jordi Mitjà escriu bé, i els seus pensaments, sovint exposats en el seu bloc, serveixen per endinsar-se en els seus mètodes de treball, alhora que fixen la seva producció, gairebé a mesura que es va produint.

La seva obra sovint recolza en l'acumulació d'objectes triats curosament que després de passar pel seu taller adquireixen una altra vida plena de significats, vertebrats gairebé sempre pel vídeo i la seva mirada supervisora. L'exposició «F de Flâneur», al Museu de l'Empordà de Figueres, ha estat un bon exemple de la passió de Mitjà per l'observació.

JORDI MITJÀ.

◀ *Crash*. 2011.

Vidres sobre paper. 17,6 x 10,8 x 1,7 cm.

**És un artista polifacètic que es diversifica per enriquir-se i reivindica la vida rural, alhora que és un viatger incansable**





JORDI MITJÀ ▲ **Traslladar una creu topogràfica de mesura (del plànol a l'espai real).** 2010. Impressió fotogràfica. «Accions per damunt i per sota la runa». La Ciutadella, Roses.

JORDI MITJÀ.  
▼ **L'origine du monde.**  
2009. Impressió fotogràfica.



JORDI MITJÀ  
► **Pira funerària.** 2010.  
Impressió fotogràfica.  
«Accions per damunt i per sota la runa». La Ciutadella, Roses.



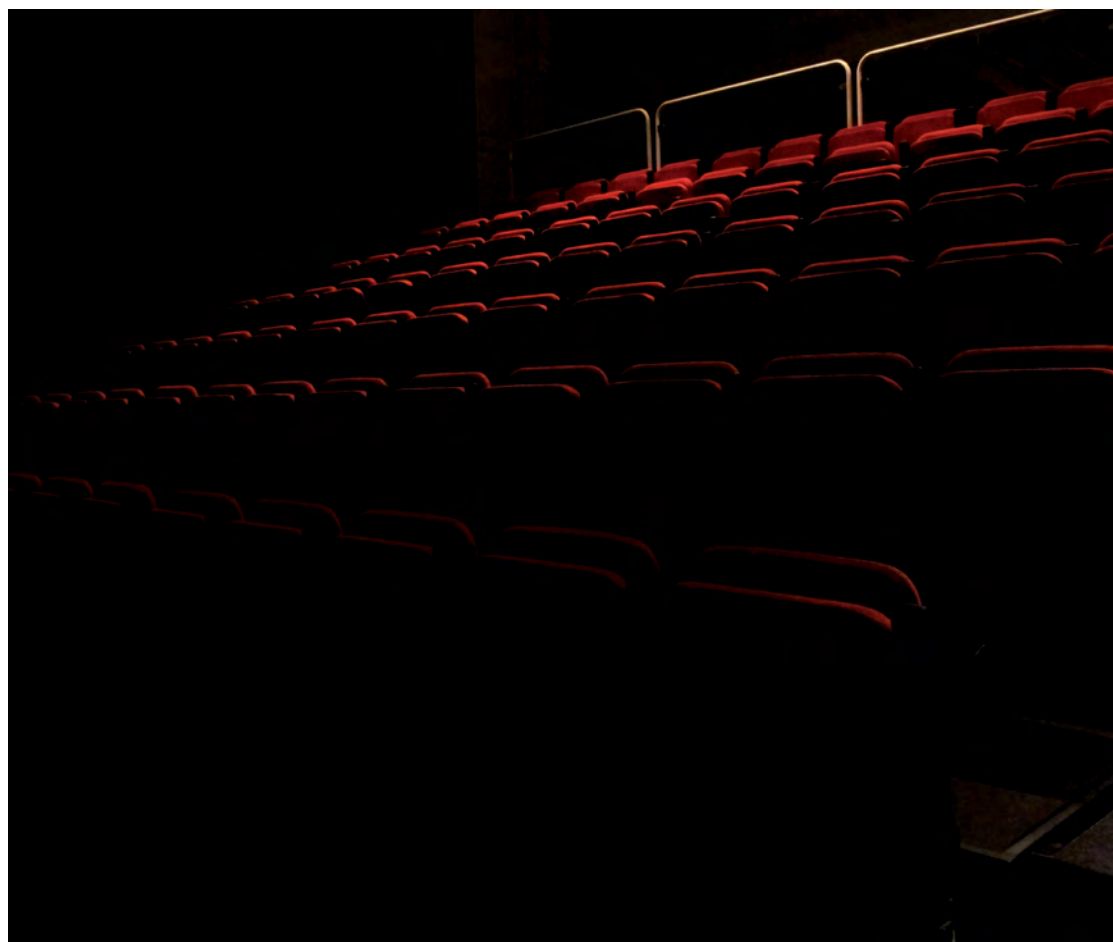


# MARTA NEGRE

(1973, Santa Coloma de Farners)

Llicenciada en belles arts l'any 2001 i doctora en belles arts per la Universitat de Barcelona l'any 2008, la seva obra fotogràfica segueix unes pautes que ella mateixa dóna a conèixer en la seva tesi doctoral, titulada «L'escenografia en la fotografia contemporània. Creació de ficcions, creació de noves realitats». Aquest treball es clou amb un epíleg que duu per nom

MARTA NEGRE.  
► **A sombra  
procurando.** 2011.  
Fotografies color.  
30 x 40 cm c/u.



**Les seves construccions exploren, amb certes nocturnitats o foscors il·luminades, unes històries amb objectes que prenen inquietants rols**

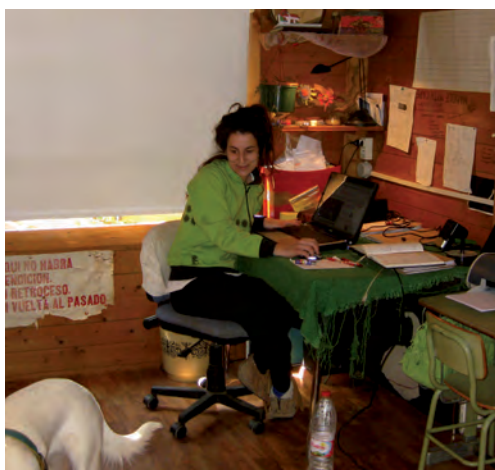


«La ficció en la meua obra» i que constitueix un magnífic compendi de les seves referències a l'hora d'enfrontar-se a la realització d'una fotografia o una sèrie fotogràfica. En primer lloc cal la ideació d'allò que es vol mostrar en la fotografia: l'*atrezzo*, l'*storyboard*, la il·luminació, el disseny o el retoc de postproducció a l'ordinador... Per tant, és una teatralització en la línia de la cinematografia o de la pintura, però amb el benentès que sempre la realitat construïda, ideada, serveix per enfocar amb més precisió temes que la fotografia instantània, com normalment l'entendem, no pot captar. En el cas de l'obra de Marta Negre aquestes construccions exploren, sovint amb personatges i, també, amb certes nocturnitats o foscors il·luminades, unes històries amb objectes que prenen inquietants rols.

He tingut el plaer, gairebé mentre escric aquestes ratlles, de coincidir pel carrer amb l'artista just després de tenir la seva primera filla i, com és natural, tota ella irradiava una mena d'aura de felicitat encomanadissa. En altres converses i trobades el seu tarannà apassionat però pragmàtic i lleugerament pedagògic m'ha deixat una sensació de benestar agradabilíssima.

Les fotografies de Marta Negre no agafen la realitat sinó que en construeixen una de nova, sempre, però, des dels elements domèstics i comuns que ens envolten. Això és la nova fotografia.





# NÚRIA GÜELL

(1981, Vidreres)

NÚRIA GÜELL.

► **Valor #1 La inculcación i Valor #2 Desvanecer.** 2008

Instal·lació.

Vídeo b/n, 9' 5''.

Col·lecció Casa de Cultura de Girona.

NÚRIA GÜELL.

▼ **Com podem expropiar diners a les entitats bancàries?** 2011.

Publicació.

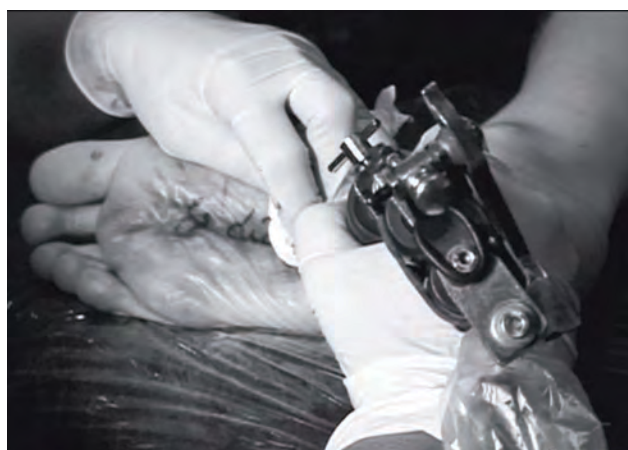
Dipòsit legal: GI 196-2011.

Va guanyar la cinquena edició de la Biennal de Girona (2008) mentre residia a l'Havana, i vaig haver d'esperar una bona colla de mesos per conèixer-la i saber amb més justícia l'abast del seu treball artístic. Núria Güell treballa en distints fronts al mateix temps i en accions socials artístiques de llarg recorregut que requereixen períodes de creixement i/o desenvolupament guiats per l'artista en la direcció que ella creu convenient; Güell força o provoca, a partir d'un enunciat, d'un personatge, d'un punt de referència, per subvertir l'ordre i demostrar les contradiccions del sistema. Aquest *work in progress* produeix uns elements documentals que són els que en el darrer moment participen en la cloenda de l'acció: vídeos, paperassa administrativa, cartes, sons, carnets, trucades telefòniques que acaben de donar el vistiplau definitiu al projecte endegat. Si visiteu el seu lloc web veureu que alguns d'aquests treballs en curs no poden ser encara revelats, tret del seu enunciat, per preservar-los de qualsevol contaminació no volguda del sistema que l'artista combat tan aferrissadament. Després d'una quinzena d'accions organitzades per Núria Güell, que ha treballat i viscut entre Barcelona i l'Havana, es pot dir que el seu art antisistema des de dins el sistema té com a material de treball les contradiccions i els errors de la legislació, de la banca, dels drets humans entesos únicament com a paraules boniques, que condemnen una part de la humanitat al patiment.



**El seu art antisistema des de dins el sistema té com a material les contradiccions i els errors de la legislació, de la banca, dels drets humans**





Encara que sigui fàcil dir-ho, la seva producció serveix per remoure consciències, per provocar el debat, per interferir de valent i amb valentia en la pretesa tranquil·litat del sistema capitalista. La Núria Güell treballa amb elements de lluita, no li calen ni pinzell ni suports, només una nova mirada a la societat sense bàlsams legislatius ni eufemismes. La seva obra arribarà lluny.





# XEVI VILARÓ

(1975, la Celler de Ter)

XEVI VILARÓ.

► S/t.

2 m x 1,50 m.

Col·lecció particular (Mèxic).

Conec personalment Xevi Vilaró des de fa molt i molt poc temps, d'ahir, però sí que coneixia la seva obra, que en una gran proporció és de cavallet, d'estudi, sigui a la Celler sigui a Mèxic, on passa llargues temporades. És un home inquiet, sàviament actiu i preocupat per l'evolució de la seva obra. Es proclama autodidacte en un procés personal d'aprenentatge des que a casa seva li van regalar els primers estris per pintar a l'oli.

La seva obra ofereix una aparença de pintura realista –algú gosarà dir-ne hiperrealista–, però penso que té elements creatius que l'allunyen d'aquests corrents. Són obres de factura molt pulcra que, em sembla, s'apropen a un cert pop, encara que es inútil intentar encasellar-lo en cap corrent.

Vilaró utilitza fons de colors plans –vermells intensos, verds delicats, negres, fúcsies agressius– o aparatoses architectures tipus aeroports sobre un suport de tela o de metacrilat retroil·luminat, que amplia la vida de les obres. Les seves pintures generalment s'articulen per dobles conceptes, sovint antagònics, que es contraposen i es converteixen en el tema de la peça: grisalles *versus* un punt central rabiosament vermell de fons, nadó angelical *versus* bomba adossada al seu cos, personatge damunt un peix de colors sobrevolant una ciutat un diumenge a la tarda, nena delicada amb careta antigàs i osset de peluix... Tots aquests elements estan immersos en una mena de glaciació postural que excita encara més l'angoixa que produeixen les contraposicions abans esmentades, o els personatges uniformats i fantasmagòrics sense rostres, d'un ferotge anonimats que gairebé frega la invisibilitat (són el genèric de la humanitat occidental?). Sovint trobem en les seves obres llambregades amb clara al·lusió al surrealisme, potser de Magritte, o directes al fetge de la societat actual: impersonal, veloç, global. Darrere l'aparença plàcida de les seves propostes s'hi amaga un relat contundent, gens amable, farcit de càrrecs contra la societat que ens ha tocat viure, a la Selva o en el districte federal.

**Són obres de factura molt pulcra que, em sembla, s'apropen a un cert pop, encara que és inútil intentar encasellar-lo en cap corrent**









# JOAQUIM CANTALozELLA

(1972, Santa Coloma de Farners)

QUIM CANTALozELLA.

► **Dos punts de llum.** 2009.

Oli sobre lli.

162 x 130,5 cm.

És professor de pintura a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona, on es va doctorar amb una tesi titulada «La imatge neutra: la fotografia com a model en la pintura de finals del segle XX». En aquest treball, Cantalozella argumenta, pas a pas, inexorablement, la seva postura ideològica sobre l'art i concretament sobre la seva producció fins al moment; a causa de la profunditat dels raonaments, però, la seva pintura s'assegura una potent reserva ideològica des d'on experimentar i crear noves imatges.

QUIM CANTALozELLA.

▼ **Batalla naval.**

2009. Oli sobre lli.

175 x 200 cm.

La meua relació amb ell, i algunes converses esporàdiques, m'han fet adonar de la seva precisa perspicàcia en la captació del món real, sempre tintat, però, amb un punt d'ironia. És un pintor que creu i es preocupa per la tècnica de l'oli sobre tela de lli, però que defuig amb rigor argumental gairebé tots els tòpics que han rodejat la pintura i la seva utilitat. Cantalozella, que sovint publica petits assaigs, sintetitza amb enorme clarividència què cal fer en la feina de l'artista, del pintor, contemporani: sembla simple, diu, però tot es redueix a recollir dades, reconstruir-les i finalment elaborar una obra d'art. Sembla fàcil; no ho és. Cantalozella recomana als nous pintors que no es deixin endur únicament per la intuïció o la inspiració. Evi-

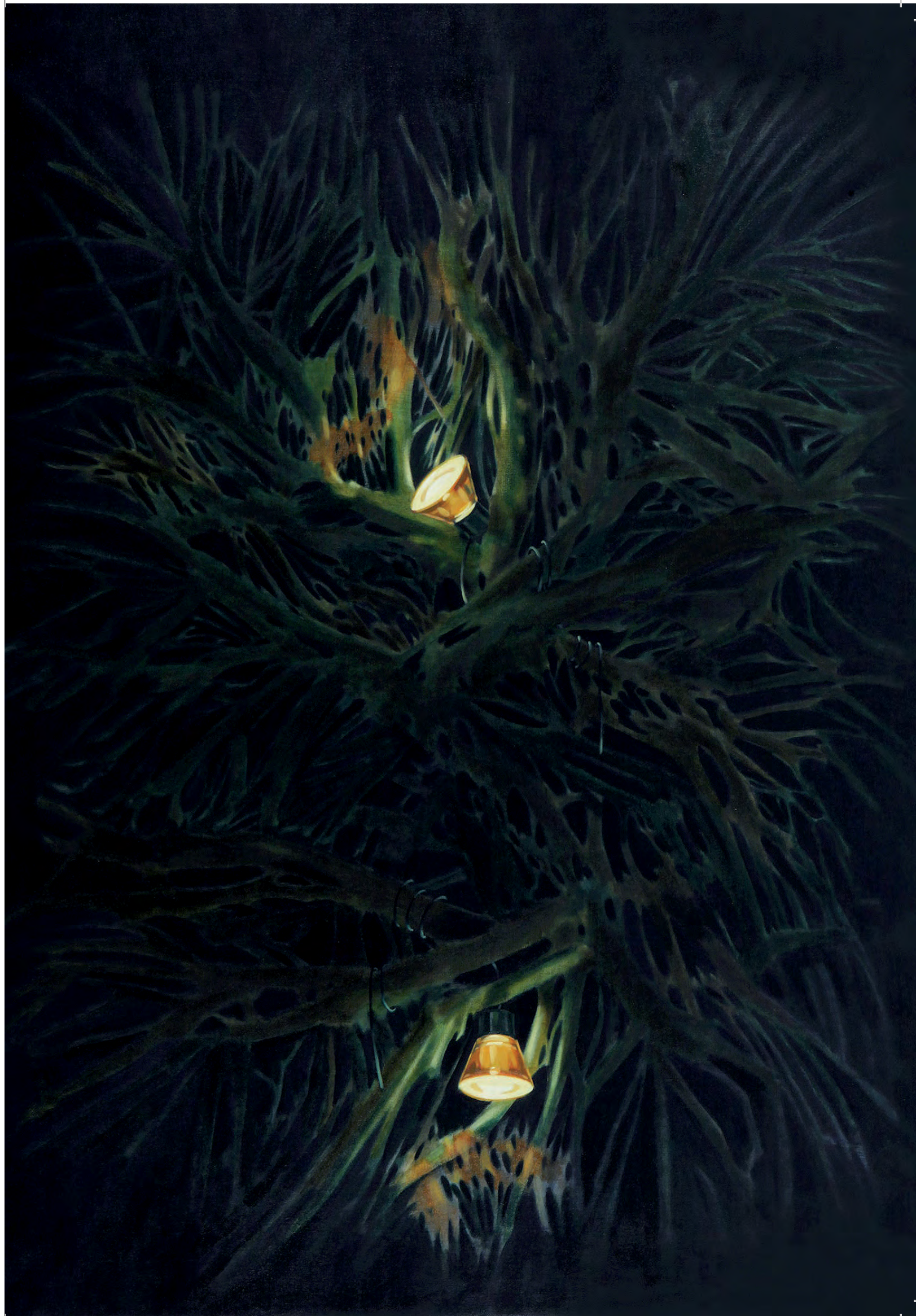
dentment la seva obra prové i es fonamenta en els punts abans esmentats, però també en un coneixement profund de les arts de la pintura del segle XX.



La producció de Cantalozella mostra, sovint amb tonalitats fredes molt característiques i personals, idees i paisatges i associacions visuals fora de la història o extrets d'una hipotètica memòria del lloc on se succeeixen les escenes, que a la fi generen uns nous escenaris i realitats provinents de les elaboracions proposades en el repòs i en la reflexió artística. Se serveix, en primera instància, «de models trobats, robats o bé construïts quan l'ocasió ho demana; en definitiva, models d'aparença neutra capaç de condicionar tot un discurs», com ell mateix s'encarrega d'explicar en la seva tesi doctoral. Cantalozella dóna la volta a la creença que la fotografia ha assassinat la pintura i fa a l'inrevés: se serveix de la fotografia per construir i crear imatges que després, amb la pintura tranquil·la en el taller, aconsegueixen significacions i relats intransferibles, fantasiosos, alats, sovint fantasmagòrics, on els punts de referència visuals i objectuals contundents xoquen amb l'absència de personatges protagonistes. És en aquests llocs, en aquestes llums, on es construeix l'obra pictòrica de Joaquim Cantalozella.

**És un pintor que creu i es preocupa per la tècnica de l'oli sobre tela de lli, però que defuig gairebé tots els tòpics que han rodejat la pintura i la seva utilitat**









# ESTEVE SUBIRAH

(1975, Ullà)

ESTEVE SUBIRAH.

► **En el lloc dels fets.**

2006-2008.

Caixa de llum, fotografia

Duratrans siliconada

sobre metacrilat.

150 x 300 x 14 cm.

Col·lecció Casa

de Cultura de Girona.

A la Biennial de Girona de 2008 vam treballar, braç a braç, per resoldre uns petits problemes tècnics i de temps amb l'obra que hi va presentar: *En el lloc dels fets*, que ens va fer tornar a coincidir en una cessió de l'obra per ser exposada en el Bòlit. Vaig poder constatar un Esteve Subirah absorbt en el resultat final de l'obra i en el procés creatiu i, per damunt de tot, la seva estreta relació i preocupació pel món i els mons de la vida quotidiana anònima, per exemple els entrepans de pernil de l'hora de l'esmorzar o les mans amb dits escapçats dels fusters. Tot prové de la realitat més propera, que Subirah embolcalla amb materials i paisatges diferents, propis.

Jana Leo, en un esquemàtic però profund assaig sobre Subirah, conclouia: «Va des de la representació més realista de la no-persona fins a intents poètics per establir la persona». Té tota la raó perquè, en tota la seva obra, Subirah es fixa en estranyes realitats que gairebé mai es dissocien de la realitat



**Jana Leo, en un profund assaig sobre Subirah, conclouia:  
«Va des de la representació més realista de la no-persona  
fins a intents poètics per establir la persona»**



estRICTA per anar a parar a nous no-llocs; i per apropiar-se del recorregut se serveix de la intervenció i de la instal·lació, de la fotografia en blanc i negre o en color, de caixes de llum i la llum i les paradigmàtiques videoinstal·lacions ens serveixen per entendre el discurs de Subirah.

La peça *En el lloc dels fets* (fotografia Duratrans, caixa de llum, 150 x 300 x 14 cm) és un clar exemple de la seva producció. Són unes fotografies enormes d'un succés ocorregut a Sarrià: una pedra esllavissada sobre una biblioteca, una cinta protectora de la policia. El resultat final sorprèn: tenim la sensació d'estar enfront d'una instantània presa en un decorat de Hollywood i per tant irreal, construït, fal·laç. És en aquest moment màgic, en què certa realitat passa a representar quelcom irreal, que l'artista d'Ullà incideix amb més virulència creativa.

Francisco Carpio diu d'ell: «Li interessien igualment els nous espais d'espera temporals i físics que sorgeixen a partir d'aquestes noves tecnologies digitals, i que es constitueixen com a autèntics i complexos no-llocs». Tiana Artigues parla així de la seva obra: «L'existència d'allò que no hi és, com a projecció d'una percepció viscuda, d'una empremta en nosaltres».



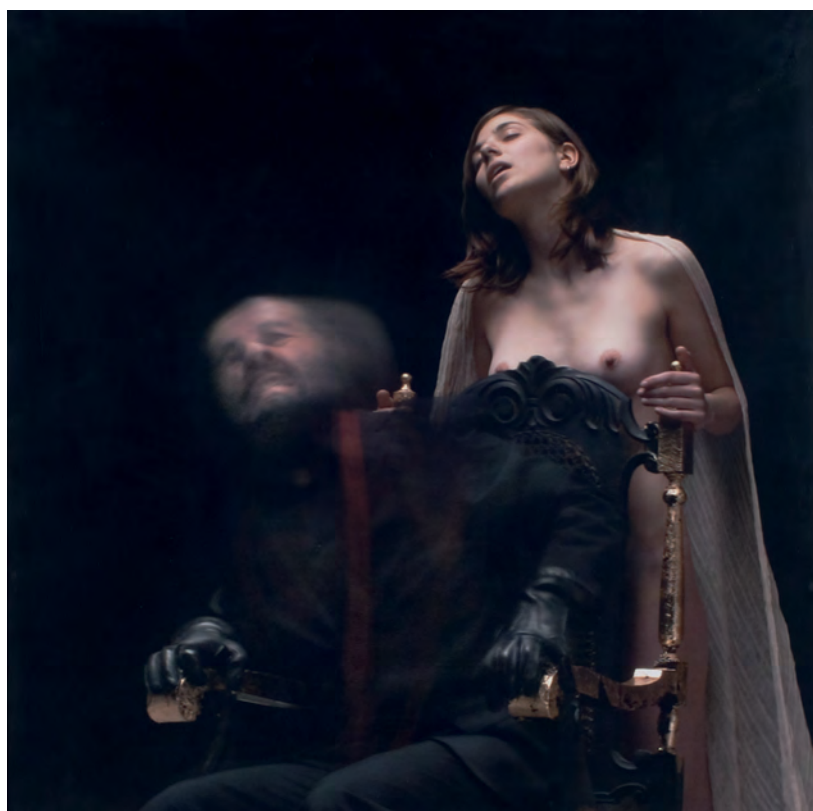
Subirah ha fet el seu aprenentatge a partir de la voluntat d'evolució des de l'Escola Municipal d'Art de Girona o l'Hangar de l'Associació d'Artistes Visuals de Catalunya (AAVC), a Barcelona. També ha estat artista resident a Londres o Hèlsinki. El seu bagatge expositiu ja comença a tenir un bon tou, com es pot comprovar en el seu web. La seva obra s'embolcalla en la imatge per esdevenir poema, lirisme.





# MARC PALAU

(1971, Girona)



MARC PALAU.  
▲ **S/t.** 2010.  
Fotografia.  
80 x 80 cm.



Discret però efectiu, intens però secret, Marc Palau ha tocat tota mena de tècniques, des de la *performance* al videoclip (per a festivals de música com el Sónar), passant per la pintura (exposició de 2003 a les Sales Municipals de Girona) i darrerament la fotografia, diguem-ne pictòrica, de gran eficàcia visual però al mateix temps amb una càrrega emotiva i literària de llarg recorregut.

**Discret però efectiu,  
intens però secret**





Una de les seves fotografies de gran format, *Lizània*, ens mostra un plató amb un *atrezzo* gairebé cinematogràfic, merlinesc, i quatre personatges disposats de manera teatral. Tots semblen revestits per a l'ocasió: tres personatges mítics, dels contes tradicionals i del cinema, i en un apart, l'autoretrat de l'artista, amb posat clarament somiador i reflexiu. Aquesta fotografia, de gran bellesa formal i de gran complexitat narrativa, pot ser una mostra del treball de Marc Palau dels darrers temps.

Curiosament, la recerca a Google dels mots *Marc Palau* pràcticament no dona cap resultat, la qual cosa certifica el secretisme o la discreció de l'artista. Respectem-la i gaudim de la seva obra.

MARC PALAU.  
 ▲ *Lizània*. 2008.  
 Fotografia.  
 80 x 120 cm.  
 Col·lecció Casa  
 de Cultura de Girona.



# KENNETH RUSSO

(1976, Llambilles)

KENNETH RUSSO.  
▼ **2ndLife\_KR.** 2011.  
Captura en temps real  
d'una acció col·lectiva  
realitzada a l'illa  
Culdesac Island  
(plataforma SecondLife).



Llicenciat en belles arts l'any 1998, ara mateix dona classes a la Universitat de Girona. La seva projecció s'ha anat construint en diverses manifestacions com l'Off-ARCO, les beques Ciutat d'Olot, Transart..., que li han proporcionat espais a la seva creativitat, sovint acompanyat pels textos de Mery Cuesta. De fet, *Kenneth Russo* és un pseudònim i crec que no cal desvetllar res més, només deixar dit que totes les vegades que hem parlat cara a cara, per telèfon o per correu electrònic m'ha deixat la sensació que té pressa, que al cap li bullen les idees i necessita deixar-ne constància

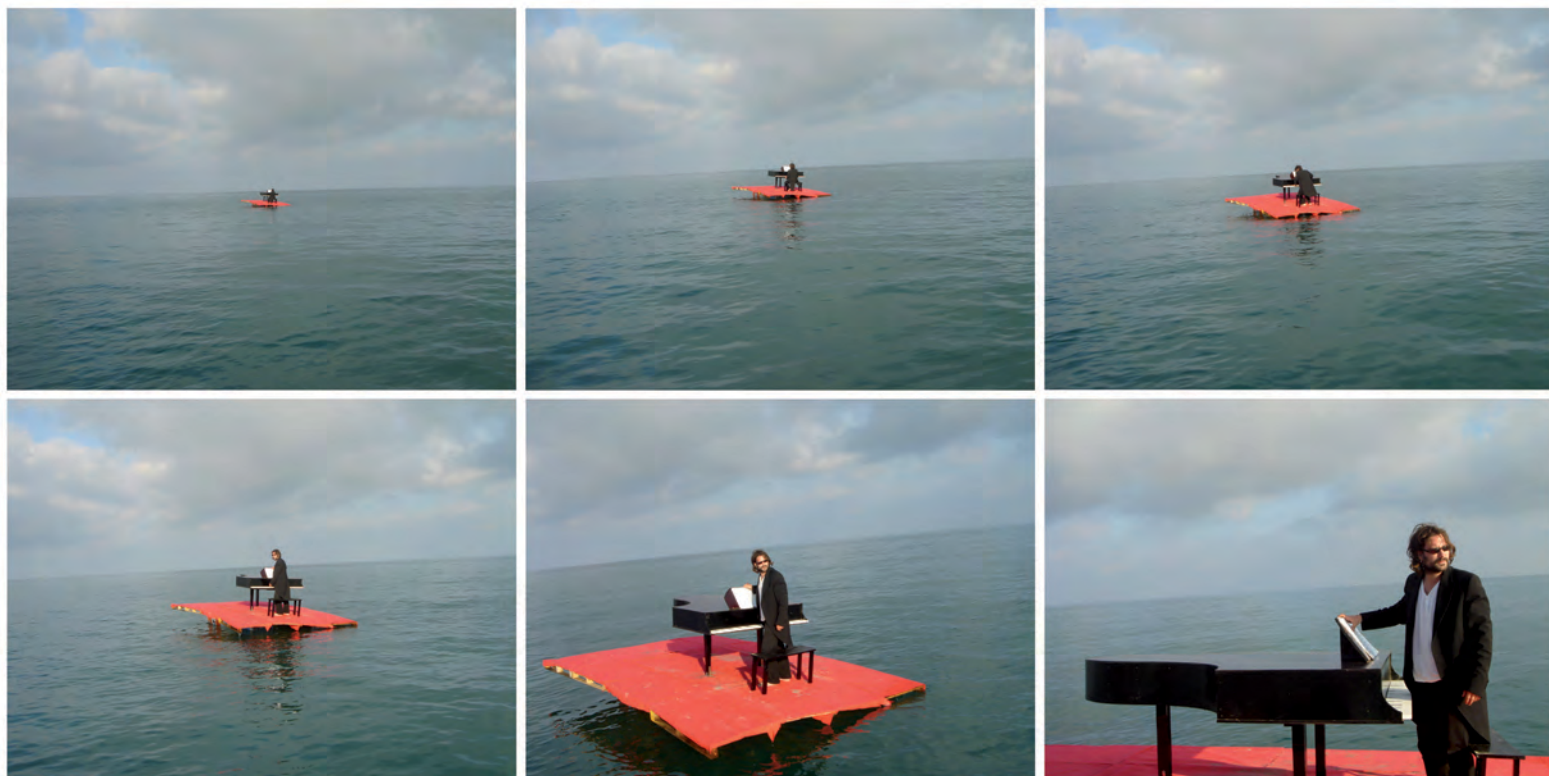
En l'obra de Russo, la música i/o el so tenen un valor primordial i serveixen com a eixos vertebrals en les seves instal·lacions i/o vídeos: sempre hi ha un embolcall sonor que abraça les imatges i les sals quan no són la vertebració inicial. Sovint es belluga en el món del que es coneix com a *clip* o en les *second life*, petites produccions en el paràmetre de la durada on intervenen molts protagonistes sota la seva direcció i/o supervisió. Per tant, hi ha un primer aspecte de Kenneth Russo que cal tenir en compte: el treball entre distintes plataformes creatives i des de geografies poc delimitades. En una *code performance* com la que il·lustra aquest article s'han hagut de menester una cinquantena d'avatars connectats en xarxa per aconseguir un producte final que es podrà veure en un lloc virtual, atemporal, sense geografia, situat a la xarxa: Second Life, que és la comunitat virtual en 3D més gran del món creada pels seus usuaris. Kenneth Russo té una consigna creativa, que és estar connectat sempre, però també a la vida. En les seves produccions hom pot trobar-hi elements gairebé oposats: des de la matança del porc a la recuperació de velles pel·lícules casolanes fetes en 8 mm, l'humor i el sarcasme, la velocitat, la poètica dels paisatges propers, els dibuixos animats... En definitiva, qualsevol motiu i/o *leitmotiv*. És indispensable submergir-se en els clips del *Sonesnat* que es poden trobar a la xarxa i que es varen presentar a l'espai Zer01 d'Olot.

En la instal·lació feta l'any 2008 a la capella de Sant Roc de Valls, la música de les gralles juntament amb l'himne de les colles de castellers de vallencs, el so de la diada castellera unit a llums i efectes especials es confrontaven amb les veus d'enxanetes i antics enxanetes que han anat perdent aquest punt especial, gairebé ingràvid, dels enxanetes. Kenneth Russo aprofita les noves tecnologies per submergir-se, ell i la seva obra, en un món ple de possibilitats.

Està a punt de presentar a Girona «Producció que (pot ser) mai faré», en el grup d'exposicions a tot Catalunya del projecte Rodalies 3.

**Totes les vegades que hem parlat, m'ha deixat la sensació que té pressa, que al cap li bullen les idees i necessita deixar-ne constància**





KENNETH RUSSO. ▲ *Pianic1*.  
2010. Acció al FIB de Benicàssim.

KENNETH RUSSO. ▼ *bfinland2*. 2010.  
Sèrie fotogràfica sobre l'estudi de bústies finlandeses.







# LAIA BEDÓS

(1975, Blanes)

LAIA BEDÓS.

▼ **Temps feliç** (detall).

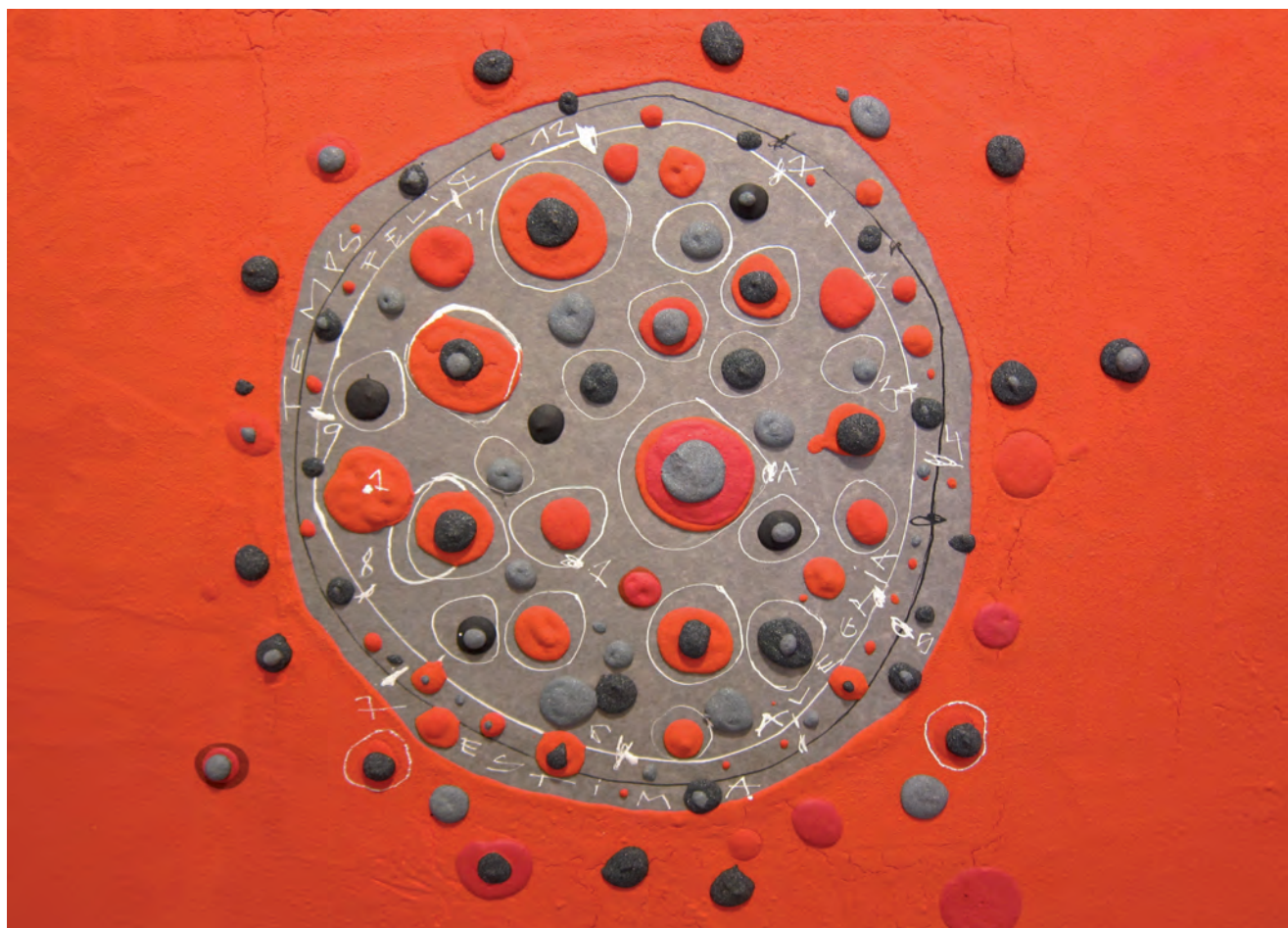
2010.

Mixta sobre tela.

180 x 180 cm.

Llicenciada en belles arts a la Universitat de Barcelona l'any 1998, Laia Bedós és una treballadora *non-stop*, a cavall del seu estudi a Blanes i a Euskadi. La seva producció habitual es mou per la pintura, per les dues dimensions, tot i que, sovint, se serveix de la instal·lació i de la *performance* per mostrar la seva producció pictòrica. M'agrada trobar-me-la i parlar-hi perquè en qualsevol moment et fa la sensació de voler incloure't en la seva tremenda energia i la seva capacitat de treball, de les quals són testimoni la multitud d'exposicions que ha presentat en tota mena d'espais, individuals i col·lectives, amb una dedicació que destaca per singular i per atapeïda.

La seva obra, *grosso modo*, és abstracta, encara que sovint s'hi poden veure elements realistes com escales, cases o cadires, objectes plens de significat, simbòlics i recurrents, sempre immersos en plans de color atapeïts, texturats, puntuats per protuberàncies, com planetaris propis.







És una pintura feta amb el cos, amb vida pròpia, untuosa, balsàmica i extremadament eficient en allò que anomenem impròpiament *decorativisme*, i això no cal agafar-s'ho com si fos pejoratiu; la seva obra és elegant i poderosa, operativa en qualsevol cambra. Colors vermellorsos i contrastats, negres i grisos, petits relats a la manera de Paul Klee, esquemàtics però eficients, petites frases incrustades, missatges positius. Superfícies on la textura i els colors sòlids prenen gran força sintàctica per apropar-nos al resultat final.

LAIA BEDÓS.

▲ ***Ella és valenta***. 2008.  
Mixta sobre tela.  
100 x 100 cm.

Ella mateixa ho diu: «Un quadre és un lloc. Un lloc on hi passa alguna cosa».

**És una pintura feta amb el cos, amb vida pròpia, untuosa, balsàmica i extremadament eficient en allò que anomenem impròpiament *decorativisme*, i això no cal agafar-s'ho com si fos pejoratiu**



# JORDI MORELL

(1975, Salt)

JORDI MORELL.

▼ **Dark Matter.** 2009.

80 x 100 cm.

Tinta xinesa sobre impressió digital (*giclée*).

Tintes pigmentades sobre paper Hahnemühler.

Amb el suport de la Fundació Felícia Fuster.

Inicià els estudis d'art a l'Escola d'Art d'Olot per després llicenciar-se en belles arts a la Universitat de Barcelona, l'any 2005. Sempre que he conversat amb Jordi Morell, mentre muntem una peça en una exposició, o en trobades d'altra mena, m'ha transmès una sensació fantàstica de placidesa, de saber mantenir una actitud de gran respecte vers comentaris i propostes ben diferenciats dels seus i, també, una gran lleialtat. Actualment la seva producció pot ser englobada, encara que no amb tota seguretat, en el món de les tres dimensions, de l'escultura. Jordi Morell no té encara una gran producció artística però l'obra que li he pogut conèixer mostra dues constants interessants: per una banda, el concepte de reciclatge, i per l'altra, els lacats negres de gran bellesa.



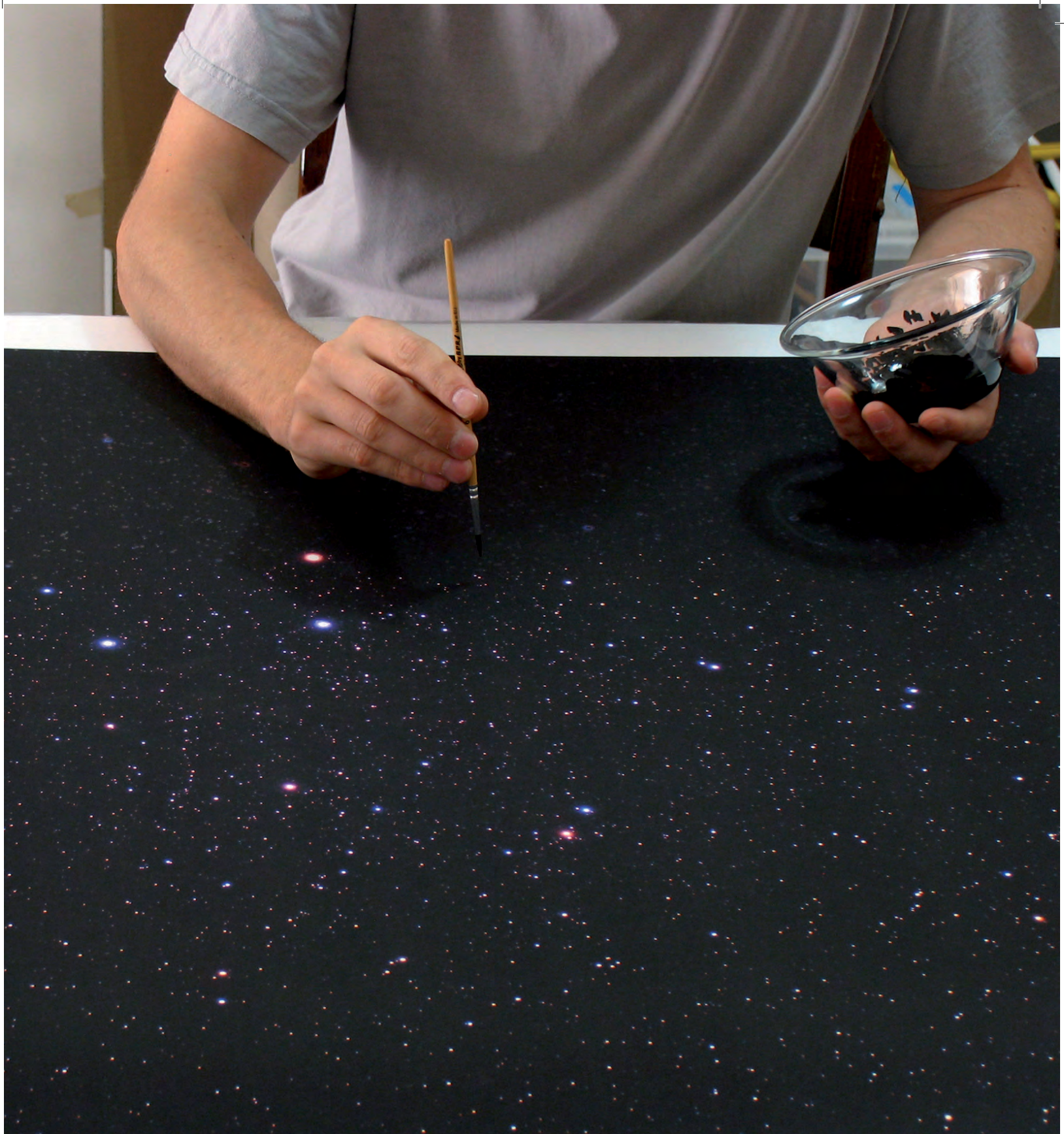
A l'espai Zer01 d'Olot, Jordi Morell va presentar el projecte «(Per)forat», on mostrava fotografies de llocs ni realment urbans ni realment en el medi natural, de fet llocs d'on s'han tret runes i llocs que en poc temps seran runes. La reflexió sobre els detritus i el reciclatge és un punt referencial en l'obra de Jordi Morell.

En una peça mostrada a Rodalies 2, a Lleida, Morell proposava un contenidor pla de 5 x 3 x 0,3 metres on enquibir deixalles i deixar-lo com a mobiliari urbà, un enorme i bell objecte de color negre ocupant la ciutat i ocupat per les restes de detritus ciutadans i, també, uns nous microterrisoris urbans.

Una altra peça, presentada a la Biennial de Girona 2010, *Superfície negra en quatre parts*, elevava a obra d'art quatre mi-sèrrims palets, lacats en negre brillant, que, junts, construïen una forma delicada i geomètrica: també amb implicacions de la llum s'obtenen suggerents ombres que enriqueixen el que, inicialment, no eren res més que quatre ordinaris palets.

**En la seva obra, encara en clara progressió, destaquen el**





Aquesta obra va ser produïda gràcies a una beca a la creació de la Fundació Felícia Fuster, com també la peça que acompanya aquestes línies, en la qual la impressió digital sobre paper d'un punt de llum complementat per lleugeríssimes pinzellades de tinta xinesa ens aboca a un univers nou, silenciós, però ple de suggerents astres, punts de llum en la matèria negra.

## concepte de reciclatge i els lacats negres de gran bellesa





# LLUÍS SABADELL

(1974, Girona)

LLUÍS SABADELL ARTIGA.

► **Golden Stone n. 1.** 2001.

Fotografia.

70 x 50 cm.

Una mirada atenta al web de Lluís Sabadell Artiga ens descobreix un personatge polifacètic, gairebé renaixentista, que conjuga, amb equilibri, la curadoria d'exposicions, el disseny i l'obra artística. És llicenciat, des de 1997, en belles arts per la Universitat de Barcelona i màster en estudis comparats de literatura, art i pensament per la Universitat Pompeu Fabra.



És fundador del grup Híbrids 2.0, un projecte que estudia les relacions entre l'ésser humà i el seu entorn, amb la hibridació com a pal de pallar: hibridació de projectes, hibridació conceptual, hibridació entre disciplines. També és l'impulsor del projecte «Post-oil cities. Imagining cities beyond oil», des d'on es reflexiona a l'entorn de processos i idees que ajudin a concebre un món més equilibrat. La reflexió proposada per Sabadell s'entortolliga amb la filosofia i el paisatge.

L'obra que li conec, no tota, es mou en els límits ajustadíssims de la inexistència, de la precarietat, del silenci, del contrast violent entre el coneixement i allò que encara no se sap. De fet treballa en el paisatge i pel paisatge, per repensar-lo i no per treballar sobre els efectes que ens produeix. Al llarg dels darrers dos segles el paisatge ha estat volgut i estimat per analitzar-ne les bondats, sovint benefactores sobre artistes i públic; l'aproximació de Sabadell, al contrari, aporta una dosi de minimalisme objectual carregat amb la voluntat de provocar un grau més ample d'implícacions conceptuals al públic. L'obra darrera de Lluís Sabadell és un cúmul d'interrogants i mirades severes. En un dels seus escrits ens descobreix la seva versió de l'art i de l'artista: «L'obra d'art no és un procés comunicatiu en el sentit emissor-receptor-mitjà, és un procés comunicatiu frustrat que tan sols concerneix el receptor i l'objecte/obra d'art. L'artista no és l'emissor, tan sols facilita que la matèria es densifiqui». Aplicar el sentit d'aquesta frase és la seva obligació.

**La seva obra es mou en els límits ajustadíssims de la inexistència, de la precarietat, del silenci, del contrast violent entre el coneixement i allò que encara no se sap**



